

唐五代詞の韻律について

中 田 勇 次 郎

21 (中田)

中國において韻文の韻律を研究するには、二つの方法がある。その一つは音韻學の立場からするもの、その一つは韻律學(prosody)の立場からするものである。實際においては六朝以前の韻文は多くは音韻學によつて取扱はれてゐるやうで、その例としては詩經がもつとも顯著なものである。唐およびそれ以後の詩においては韻律を研究したものはあるが、詞においては、その韻律を譜に作成したものはあつても、それを韻律學として取扱つたものは見られないやうである。中國の韻文學の中で、韻律の上から見てもつともすぐれたものは、詩經と唐詩と、唐五代および宋の詞であると思はれる。中でも詩經と唐五代の小令は、もつとも變化に富んだ微妙な美しさをもつてゐる。韻律の發達から云へば、唐五代詞は詩經よりもちろん進歩したものであり、さういふ意味から、

中國の韻律のもつとも美しいものは、唐五代の小令にあると云つても、かならずしも不合理ではない。

かつて、わたくしは唐五代詞韻考をあらはし、唐五代の詞韻を、音韻學の立場から花間、尊前二集を本として考證したことがある。そのとき、考證の資料として、この二集の韻譜を作成しておいた。今こゝに、唐五代の韻律を考究するにあたり、ふたゝび舊定の二譜を參考して論することにする。

韻文における韻律は、韻文を形成する文字の三つの要素、すなはち、形音義の中の、音を主として考へられなければならない。たゞし、中國の文字は、形の上に繪畫的な美しさがあり、その點においては西洋文學と趣を異にしてゐるし、義の上では虚實の別があつて一種の旋律感を與へるなど、それゝゝ韻律の上に多少の補助的な效

果をもたらすものである。しかし、韻律そのものはやはり音を基調とするもので、その四聲平仄、清濁陰陽、五音宮商によつて生ずる聲調(cadence)と、連結した聲調の相互關係によつて生ずる旋律(rhythm)によつて形成されるもので、それが句法章法篇法にともなつて、種々な形式となつてあらはれるのである。かうして作られた韻律の主眼となつてゐる部分は、押韻にあるといつてよい。従つて韻文の韻律は押韻の形態と性質とを考へることによつて、その體格を得ることができると思はれる。

押韻の方法と形式については、中國の言語のもつ必然性によつて、おのづからなる原理が存在する。その原理は先づ中國において韻文の發達した初期の作品において見らるべきである。それについてはわれわれはさいはひ古代の韻文としてもつとも好き例を詩經に求めることができる。

關關雎鳩 在河之洲 窈窕淑女 君子好逑

この章における關關(kuan kuan)は、毛傳には和聲であるとし、朱子の集傳には雎鳩が雌雄相應する和聲であるとしてゐることばであり、これが押韻のもつとも原

始的な形態である。これは同字の反復、いはゆる疊字と稱せられるものであるが、これが同語の反復の疊語となり、同句の反復の疊句となり、さらに同節の反復にまで進展するものと考へることができる。

參差荇菜 左右流之 窈窕淑女 寤寐求之

この參差(fen tzu)は雙聲であり、窈窕(yao tiao)は疊韻である。雙聲は詩における頭韻(aliteration)を生みいだす原型であり、疊韻は押韻(rhyme)のもつとも要約された形態である。

個々の文字が句を形成し、句は章を形成し、章は篇を形成し、そこで一篇の詩が成立する。詩に韻が踏まれるには、句首、句中、句末の三つの場所があり、韻律に於る押韻の主眼は句末の韻すなはち脚韻に置かれることは前述のとおりである。押韻の方法を詩經の國風について見るに、一韻をもつて到底する場合と、轉韻する場合とがあり、それらの場合において毎句の押韻(a a a a又はa a b b)、起句の不押韻(X a X a又はX a a a b) 隔句の押韻(a a X a又はa a X a b b)があり、轉韻する場合には間入の押韻(a a a b b a) 隔章の押

韻 (a a b . c c c b . d d d b) などの形式があり、轉韻する場合には、特に交錯の押韻 (a b a b 又は a a b b b a) の例がかなり多く見受けられる。

たゞし、押韻は句法および章法との關係において有機的存在として見られなければならない。詩經の詩の句法章法は篇によつてかならずしも一定ではない。しかし、それらの中にはおのづから一つの典型が存在するものと思はれる。

四 四 四 四

四 四 四 四

四 四 四 四

右のごとく一章に四言句が四句あり、それが三章で一篇を形成する章句の形式は、國風においてもつとも多く見られるもので、これが詩經における章句の形式のもつとも典型的なものではないかと思はれるのである。そして、一章四句の押韻法は國風においては次のとき七種の形式で行はれてゐる。右の形式の中において、このいづれかの押韻法が取られてゐるわけである。

1 X a a X a (Xは不押韻、江氏詩經韻讀参照)

2	a	a	X	a
3	X	a	a	a
4	a	a	a	a
5	a	a	b	b
6	a	b	a	b
7	a	a	a	b

以下、これと同様の方法により、一章五句、六句、七句、八句、九句、十句、十一句、十二句よりなるものそれぞれにつき、その押韻法を見ることによつて、詩經における押韻法にいかなる原理があるかを探り出すことにする。今、そのそれ／＼の形式の詳細はしばらく省略して、その原理についてのみ述べることにしよう。

それぞれの章句の押韻には、安定するものと不安定のものがあり、各章の末句に必ず押韻することは問題外におき、全體として偶數句の押韻は安定し、奇數句の押韻は不安定である。これは二句一聯といふ根本的原則のあることを示してゐるものである。この押法は、一章が偶數句よりなるものは言ふまでもなく、一章が奇數句よりなるものにおいても、多少の例外を除いては、同様に

見られる現象である。従つて第二句の不押韻の例は國風においては一章三句、一章五句の場合を除いては全く見られない。之に反して、起句と第三句と、末句より一つ前の句は概して不安定である。これはあたかも律詩絶句における平仄の法を想はしめるものがある。かゝる押韻の原理がもつとも要約された形においてあらはされてゐるのは、前述の、

× a a × a

の形式においてであると思はれる。たゞし、國風における隔句韻は、不押韻の一句を押韻句の間にさしはさむものばかりで、二句又はそれ以上にわたるものはない。

國風においては一章六句よりなるものは、二句と四句、四句と二句、二句と二句と二句に分つことができるものがあり、一章七句よりなるものは四句と三句、五句と二句、二句と五句に、一章八句よりなるものは、四句と四句、五句と三句といふ風に分つことができるものがあるので、分たれた短い句法の中においてそれ／＼の押韻の形式を獨立した形において見ることができるとの傾向がある。

詩經に於る交錯韻は後世の韻文に對して問題となるものである。詩經以後に於て交錯韻の行はれるのは、樂府や詩には極めてともしく、正に唐五代の小令においてもつとも變化のある交錯の押韻がほどこされてゐるのであつて、この種の押韻法は、詩經と小令との間に比較研究がなされなければならない。こゝに、詩經における交錯韻の例を國風の中より略擧すると、

一章四句 a b a b (標有梅)

一章五句 a b a b b (小星)

一章六句 × a b b a b (葛覃一)

b a b × b (終南一)

a b a b b b (葛藟)

a b a b a b (有女同車)

一章七句 a b a b b c c (柏舟)

a b a b a b b a (草蟲一)

× a b a b b b a (草蟲二)

一章八句 a b a b b b × b (谷風一)

a b a b a b b b (碩鼠)

一章十句 a b a b × c × c d d (黍離)

の如きものであつて、その普通の形式が a b 交互にあつて、時に a a 又は b b の連續韻があらはれてゐるのが原則であることは一見して知られる。かういふ原則が後世に發達した詞に對していかなる意義をもつかといふことは後に論ずることにする。要するに詩經に見られる種々の押韻の原理が、後世の詞の押韻法に對していかなる意義をもつかといふことは、中國の韻文の發達を考究する上において、かなり重要な一問題であると思はれる。

詞の韻律のもつとも精緻巧妙なものは唐五代の小令にしくものはない。この時代のものには時代が比較的新しいために、詩經におけるごとき古代の音律を推定しなければならぬといふやうな困難さのないことは、さらに好き條件の一つである。唐五代の小令としてはまづ花間、尊前の二集が擧げられ、この二集の中では花間集が特に價值の高いものであることは、すでに唐五代詞韻考に詳説したとおりである。よつて以下花間集に本づいて唐五代詞の韻律を論ずることにしよう。

花間集に收められてゐる詞、七十五調五百闋について、まづその形式を見るに、單調と變調とに分つことが

できる。單調は一段 (stanza にあたる) より成るもの、變調は前後二段より成るもので、一段の句數と、一句の字數とによつて種々の詞體が作られてゐる。押韻の形式は、詩經と同じく、一韻をもつて到底するもの、しばらくこれを單韻と稱する、および、換韻するもの、間入の押韻、交錯の押韻の四種に分つことができる。以下、それらの押韻の様式について述べることにする。

(一) 單韻には、平韻と仄韻の別があり、平韻においては、一闋に二韻を押するもの、三韻、四韻、五韻、六韻、七韻、八韻、十一韻のものがある。その例を示すと、

二韻 $\times a \times a$ (閨選、八拍蠻)

これは單調四句二十八字、七言絶句の體をなすもので、詞の押韻のもつとも單純な形式である。これは詞といふよりもむしろ絶句の歌唱されるものが詞の中に入られたと見るべきであらう。

三韻 $a a \times a$ (溫庭筠、楊柳枝。皇甫松、浪淘沙、

採蓮子。孫光憲、八拍蠻)

これは、同じく單調で七言絶句の體である。因に孫光憲の竹枝はこの體に和聲の加はつたものである。和聲は押

韻とは別の意味をもつものであるから、別の機會に論ずることにしたい。三韻にはなほ次のごとき例がある。

× a × a a (溫庭筠、夢江南)

× a a × a (溫庭筠、南歌子)

× a × a × a (毛文錫、何滿子)

をはりの六句三韻の様式は詩經にも燕々四、女曰鷄鳴一など、ところどころに見られる押法である。

以上は單調ばかりであるが、四韻以上は雙調の例が多い。まづ四韻以上について、單調の例を拾つて見ると、

四韻 a a × a × a (皇甫松、摘得新)

× a × a a × a (溫庭筠、遐方怨)

a a × a a (和凝、漁父)

五韻 a a a × a a (韋莊、天仙子)

a × a a a · a (顧夔、甘州子)

a a a × a × × a (韋莊、江城子)

a a × a × a × a (溫庭筠、思帝鄉)

がある。をはりの二例は、詩經の伐檀、山有樞、華葭の押法に類似してゐる。單調平韻の例は以上のとおりである。

雙調四韻および五韻六韻七韻八韻十一韻の例は、前後段の句法によつて種々の體に分たれる。そのもつとも標準になると思はれる詞體は、前後段各四句の體である。

a a × a × a × a (毛文錫、浣沙溪)

これもつとも典型的な形式と思はれる。押法においては詩の絶句を二首かさねた形を想はせるものがあり、従つて律詩の押法をも連想させる。詞の中に律絶の押韻法が取入れられてゐることを考へる上においての一資料である。令詞において雙調前後段各四句の體は非常に多く、一々例を擧げるのは煩はしいので、その押法の形式を先述の詩經に倣つて略示すれば次のごとくである。

1 × a × a

2 a a × a

3 × a a a

4 a a a a

この四種の押法はすでに詩經において用ゐられてゐるものであることは上記の表と照合することによつておのづから知られる。たゞ、

× × a a a × a a (張泌、酒泉子第二首)

×××××××××× (毛熙震、定西番)

のとき第二句不押韻の例は、令詞においてももしく、これを詩經に見るに國風においては鴝鵒の第一章が問題となり、雅頌においてもきはめて少數の例が考へられるのみである。この他、句法と押韻との關係を示すために數關の例をかくげる。

前後各三句 五 韻 a a a a × a a a (浣溪沙)

同 a × a a a a a (孫光憲、望梅花)

四句五句 韻 a a a a × a a a a (李珣、望遠行)

五句五句 韻 × a a × a × a a × a (張泌、臨江仙)

四句七句 韻 a a × a × a × a × a × a (毛文錫、接賢賓)

五句四句 韻 × a a × a × a × a (和凝、春光好第一首)

六句六句 韻 × a × a × a × a × a × a

(毛熙震、何滿子)

六句八句 韻 × a a × × a × a × a . a a × a

(毛文錫、甘州遍)

七句七句 韻 × a a × a × a × a a a × a × a

(毛文錫、贊成功)

八句八句 韻 × a a × a × × a × a a × a × × a

(歐陽炯、三字令)

九句九句 韻 × a × a × a × × a × a × a × a × a × a

(歐陽炯、獻衷心)

八句九句 十一 韻 a a a a × a × a a a × × a × a × a

(歐陽炯、鳳樓春)

これを見ても、詩經におけるごとく、第二句の押韻の安定性が、一段三句のもの以外において共通に見られ、第一三句および、末句より一つ前の句の不安定なこと、偶數句の押韻、などの諸現象がある程度まで見られる。隔句には隔一句と隔二句のものとがあり、隔二句の押韻は詞においては比較的多く、しかも自然に用ゐられてゐる。連押には二韻連押、三韻連押、四韻連押が見られる。たゞ句法と押韻との相互關係において、句法の參差と、押韻における隔句韻と連押韻との不規則さの中に詞としての特殊な色調がいくらか見られるやうである。この平韻の例は、もつとも多く、集中より二百九關四十一調を拾ふことができた。

仄韻をもつて一韻到底する格は、平韻ほど多くはなく、その句法および押韻の形式も、ほぼ平韻に準ずるも

のであるから、ことさらに述べる必要はないであらう。

これについて花間集中の例は平韻に比してはるかに少なく、六十四闋、十七調を拾ふことができた。

(二) 換韻においては、二換韻と三換韻と四換韻とがあり、それぞれの場合において、平仄の變化がともなふ。

二換韻においては、平平。仄仄。仄仄。仄平の四つの場合がある。今、平をa' a'とし、仄をb' b'として、押韻の形式を示さう。

平平

××a a ×a×a' (李珣、酒泉子四)

a a a a ×a'a'a'×a' (韋莊、望遠行)

a a a a a' a' a' a' (顧夔、虞美人二)

仄仄

b · b b b ×b' b' b' b' (孫光憲、上行杯二)

b b ××b b' ×b' (韋莊、木蘭花)

平仄

a a b b b (歐陽炯、南鄉子)

a a a a b b b b (溫庭筠、河瀆神)

××a ×a b b b b (張泌、思越人)

×a a a a ×b b ×b (毛文錫、喜遷鶯)

仄平

b b a ×a a (韋莊、天仙子二)

b b a a a (顧夔、荷葉杯)

b b ×b b a a (溫庭筠、蕃女怨)

b b b b a a a a (溫庭筠、清平樂)

b b a a a a ×a (毛文錫、戀情深)

b b a a ×a a ×a (牛嶠、感恩多)

b b a ×a ×a ×a (溫庭筠、女冠子)

×b b a a a ×a a (顧夔、酒泉子五)

換韻は文字のもつてゐる高低抑揚長短強弱の聲調の變化を利用したもので、詩經のみならず古詩にはもつとも普通に見られる押韻法である。四聲平仄の定まつた唐五代の小令には特にそれが顯著に見受けられる。令詞においては、雙調の場合には、押韻が前段と後段とに二分されるものと、前段の中途にて換韻するもの、後段に入つて前段の韻を又押してのち換韻するものがある。唐五代詞においては平韻に陰陽の別は立てられないが、後世の詞韻の書には清の吳棫、程名世著學宋齊詞韻のごと

く、平にも陰陽の別を立てたものがある。仄韻に於て上去と入とが判然と區別されてゐることは、唐五代詞韻考において詳説したとほりで、入聲の押韻法には特にいちじるしい特色が見られるやうである。

三換韻には次のことき例がある。

仄仄平

b b × b' b' a a (牛嶠、西溪子)

b b × b b a a (溫庭筠、蕃女怨)

× b × b × b b b' b' a a a a (顧夔、河傳一)

b b b b × b b b' b' a a a a

(孫光憲、河傳一)

平仄平

a a a b b a' a' (顧夔、虞美人)

× a × a a b b a' (毛文錫、柳含烟)

× a a a a × b b a' a' (韋莊、喜遷鶯)

これは單調、雙調いづれにも例があり、雙調では換頭にて換韻するのが普通のやうである。最後の韻は花間集の例ではみな平韻である。尊前集卷上の宮中調笑二闋、調笑二闋が仄仄平となつてゐるのは特殊な例であつて、

他にはこのやうな例は見當らない。顧夔の酒泉子第六首については、萬紅友の詞律および欽定詞譜において定めてゐる押韻は一見仄仄平の例のごとく思はれるが、これは疑はしく、賦翠結一韻、涯斜家一韻、烟年が一韻となり、後述の間入韻に類する押法であらう。結字は音計にて賦翠と叶ふもので、花間集中の異例の通韻の一つであらう。ただし、この部に屬する韻には、毛熙震の酒泉子第二首にやはり碧と賦を通叶してゐると見られる例もあり、かならずしも絶無の例ではない。

四換韻 仄平仄平

b b a a b' b' a' a' (菩薩蠻)

b b a a b' b' a' a' (薛昭蘊、醉公子)

b b a a a b' b' a' a' a'

(韋莊、荷葉杯。毛文錫、虞美人)

× b b × a a b' b' b' × a' a' (更漏子)

b b a a a a a b' b' b' a' a' a' (韋莊、河傳)

すべて雙調で、平仄交互の押韻であり、その點においては古詩に近く、詞の押韻法としてはもつとも整つたものの一つである。詩經の中にはこれほど整つた形式はな

く、むしろ唐の律絶のにはひのこまやかなものである。河傳には種々の體があるが、この體に屬するものは花間集中に八闕あり、押韻法はいづれも仄平仄平であるが、句法には少しづつ相違がある。このことはもちろん他の詞調にもこれに該當するものがあるが、河傳においては特にこれが甚しい。

(三) 間入韻 平韻の中に仄韻を間入したもの、これは二換韻と三換韻の例がある。

二換韻

- × a b b a a a . a a (顧夔、訴衷情)
 a a a a b b a a (張泌、柳枝)
 a a × a b b a . a (薛昭蘊、相見歡)
 × × a × a b b b a (牛嶠、酒泉子)
 × × a a a b × b a (李珣、酒泉子三)
 × a × a a b b a a (毛文錫、柳含烟)
 × a a a a × b b a a (薛昭蘊、喜遷鶯)
 × a a a a b b a a a (孫光憲、玉胡蝶)

單調と雙調とがあり、換頭にて換韻する。前の三換韻と同一の形式をなすもので、例にかゝげた喜遷鶯、柳含烟

のごときは、三換韻の平仄平體の二平が通叶した變體であると言つてよいであらう。

三換韻

- b b a b' b' a (溫庭筠、荷葉杯)
 b b b a a' a' a a a (溫庭筠、訴衷情)
 × b a a a b a' a' (顧夔、酒泉子三)
 b b a a b b a' a' (顧夔、醉公子)
 b b a a a b' b' a a a (鹿虔扆、虞美人)
 × b × b a b' b' b' a (孫光憲、酒泉子一)
 b b × a a a a b' b' b' a a a a (閻選、河傳)
 b b a a a a a b b b a' a' a' a' (溫庭筠、河傳一)

右は三換韻をする中に一つの間入韻をもつもので、横線の部分が間入韻であり、雙調においては間入韻が前段にあるものと、後段にあるものと、兩段にわたるものとがあり、兩段わたるものとして酒泉子のごとき例は珍しい。すべて、酒泉子や河傳は異體が多く、その押韻法にも破格の場合が少くない。單調では訴衷情などもこの種に屬するもので、これらは民謡から出たものと解くには

あまりに變化に富み、何か異國の音樂の影響を受けてゐるものではないかといふ疑ひが十分に存するものである。右のうち、醉公子、虞美人、河傳二闕はいづれも四換韻體の變體であると思はれる。又、更漏子は四換韻體であるが、毛文錫の作には二種の反韻が通叶した爲めに、その中間の平韻が間八韻となる例がある。

三換韻で二種の間入韻のあるもの。

×・a b b × b' b' a (孫光憲、上行杯一)

a b × b a b' b' × b' a (溫庭筠、酒泉子)

a b × b a a b' × b' a (張泌、酒泉子一)

右のうち、酒泉子が複雑な體であることはこゝに間入韻が二種押韻してゐる例のあることによつても知られる。

(四)交錯韻 二種又は二種以上の韻が交互に錯雜して押韻されるもの。

二換韻

b b a a b b a a (尹鶚、醉公子)

× × a a b a b a (牛嶠、定西番)

b × a a b a b a (溫庭筠、定西番一)

b × a a b a × a (溫庭筠、定西番三)

b a b a . × . a × a (毛文錫、紗窗恨)
a a b b a b b b a (毛文錫、中興樂)
a b × b a b b × b a (顧夔、酒泉子四)
a b b a a b b × b a (顧夔、酒泉子七)

右のうち、醉公子は四換韻の變體であらうし、酒泉子二闕は前述の間入韻の變體であらう。

四換韻

b b b a b a b' b' b' × a' a' (李珣、河傳)

これは前にかゝげた換韻の中の四換韻の體において、前段の一部分に交錯韻が用ゐられたものである。

六換韻

a a b b × a b' b' a b' b' a' a' b' b' a' b' b' a' (薛昭蘊、離別難)

これは二種の平韻の中に四種の仄韻が交錯し間入したところの例で、花間集中のもつとも複雑な形式である。

以上、間入韻と交錯錯とを通じて見られる押韻法の一特色として、いづれもみな平韻が基調となつてゐるのが見られる。平韻によつて作られた骨格の間に仄韻が間入したり、交錯したりしてゐる。従つて段末の句の押韻は

平で止つてゐる。仄で止つてゐる例は花間集には見られず、たゞ、花間、尊前二集においては、尊前集の卷下に、西江月に

b a a b b a a b

の押韻形式が見られるのみである。

平仄の換韻によつて生ずる韻律は、b b a a 又は b a b a を原型として、同韻の連押や隔句隔段の押韻によつて、種々な形式に進展ゆくやうにおもはれる。雙調における換韻は、菩薩蠻におけるごとき形式か、又は換頭において換韻する清平樂の形式が典型的なものの様である。この典型的な形式が種々變化してゆくのは、韻字の脚の安定したものと不安定なものとの別があるのと、詞の長短句の句法などに依るものであらうし、さらに音樂の樂律に協和させるために、韻律の上に音樂の旋律が現はれたためのごとくにも見られる。さういふ點において、韻律の上から見るならば間入韻や交錯韻などは正しく、韻文の上のもつとも音樂的なものであると言ふことができるであらう。

詩經の韻律と唐五代詞の韻律とを比較することによつ

て、いくつかのことが考へられる。唐五代詞の前身、又はそれに先行するものとして律絶があるごとく、詩經においても、これほどの變化に富んだ韻律が行はれるためには、何か詞に對する律絶のごときものが、詩經體の韻文の流行する以前に存在してゐたのではないかといふことがその一つである。

詩經における韻律の原理の主なものは、多く唐五代詞にみとめられる。韻律の發達からいへば、唐五代詞はその句法の長短に本づいて、さらに複雑な押韻法を作りだしたもので、それが前述の例によつて見られるごとく間入韻と交錯韻の例の中にもつともよく表はされてゐる。文學作品として兩者の韻律を比べて見るに、詩經はかならずしも令詞に劣るものではない。むしろ、周詩の韻律がいかに進歩したものであつたかといふことを、令詞との比較によつて裏付けることができるものであらう。殊に、詩經の韻字の聲調には、令詞と比較してかなり精密な要素があつたものと考へるべきであつて、詩經の文字の音韻の研究に當つては、令詞におけるがごとき慎重さがなければならぬことが痛感される。

宋詞になると、押韻の複雑さは次第にうすれて、單一な變化にともしい韻律に移つてゆく。この點から考へて、唐五代の小令の背後には、非常にはなやかな微妙な、變化に富んだ音楽が存在してゐたであらうといふことを、今さらながら深く感ずるとともに、中國に於る上述の二つの韻文學がもつとも韻律においてすぐれてゐるのは、要するに音楽の樂律に本づくものであり、すべて韻律は文字の聲調によつており、文字の聲調はそのまゝ音楽の樂律とかたく結びついた性質をもつたものであるといふことがこれによつてよく立證することができるとは思はれる。

唐代の詞の發達を論ずるには、詩におけるとおなじく、初盛中晩の四期に分つことができる。初唐は、それ以前の時代とともに詞の胎胚期と見られ、盛唐は五言六言七言の詩の體の詞が行はれた時期、中唐は白居易、劉禹錫などを中心として民謡型の詞の行はれた時期、晩唐は本格的な詞が定まつた時期とすることができ。詞の起源を論ずる人は、多くは中唐から晩唐への推移が明細ではない。中唐の民謡型の詞から、どうして晩唐の溫庭

筠、韋莊に見られるやうな複雑な詞體が生れたかといふことは、未だ確論がない。これはおそらく、晩唐に到つて急激に詞が興起したのは、一部の天才的な文人の創作にも依るとともに、教坊を中心とした歌曲の流行の背景に異域の音楽の影響が相當にはたらきかけたものであらうとおもはれる。晩唐五代の小令の韻律の中に從來に見られぬ複雑な要素のあることは、かういふ事實を示すものではなからうか。

以上は詞の韻律の押韻を中心として論じたものであるが、韻文における韻律は、押韻のみに止まらない。韻律の作りだされるためには、文字の個々の聲調が問題となるべきであり、さらに、聲調によつて作りだされる旋律が考へられるべきであり、それによつて生じた韻律法(Metre)が考へられなければならない。この方面にはなほ研究の餘地がある。殊に詞における韻律法は、樂律から見れば拍子に相當するもので、これには詞の専門的な資料の他に、わが國の雅樂および聲明の方面にかなり有力な研究資料があり、將來において研究が期待されるものである。(二四・二・三)